

## Milton's Three Kindred Pieces

室 田 五 郎

ミルトンの初期の詩の中でも *At a Solemn Music*, *On Time*, 及び *Upon the Circumcision* の三つの詩は、批評家達から言及されることが少ない。Masson でさえも、彼の歴大な *Life of John Milton* の中でこの三詩に、まとめて言及しているのは、実質一頁足らずである。しかし、どの批評家も、それらを単に気まぐれな詩であるとか、取るに足らぬ詩であるというように考えているわけではないと思われる。

Masson は「それらはミルトンが以前に試みたよりも一そう複雑な韻律をもつ詩に於ける努力であることで共通である」<sup>(1)</sup> と言っているし、Tillyard も「短いけれど、技巧に於ても発想に於てもミルトンの詩の展開に於て重要である。技巧の点で、それらは彼の詩の段落のとり方で新しい展開を見せている。つまり彼は、新しい高いレベルの音楽を意識的に狙い、成し遂げているのだ」<sup>(2)</sup> といい、更に、それらがイタリー風の詩であり、Spenser の影響も見のがせない等の分析を見せてくれている。

Tillyard は更に、これらの詩の動機に少し立ち入って「ミルトンは *The Passion* の失敗が過去のものとなったので、もう一度、彼が後日に主要な詩作上の関心となる様な事柄と取り組める気分になってきて、注意深く野心をせばめ、三つの詩を作ったもののようである」<sup>(3)</sup> といっている。

ミルトンにとって *The Passion* の失敗とは何を意味し、それがこれらの詩にどのような影響を与えているのであろうか。

## [I]

Tillyard は *The Passion* の動機について鋭い考察をしている。「*Nativity Ode* の成功と、*Sixth Elegy* に示された野心が *The Passion* という high poetry を不完全ながら試みさせたもののような……」<sup>(4)</sup>そして「ミルトンは *The Passion* の失敗が過去のものとなったので……注意深く野心をせばめ、三つの詩を作った……」(前出) のであれば、私が今、例の三詩について語ろうとすると *Nativity Ode* にも *Sixth Elegy* にも話をさかのぼらなければならない。

ミルトンは1629年12月に *Sixth Elegy* を書いた。これは親友 Diodati に対するミルトンの返信である。その返信の中で、ミルトンは彼自身の詩 *Nativity Ode* にふれているが、目下それが未完成であるらしいことが読みとれる。又 Diodati が詩作に自信がないことを、ミルトンに手紙で書いたことが、この返信のきっかけであるらしいことが読みとれる。

ミルトンは Diodati の弁解に耳をかさなかったのであるが、しかし冷たく反応せず、むしろ、温い友情を示して励ましている。

ここで実は、ミルトンは、今書きつつある詩に自負心をかくせないで、Diodati に彼の新しい詩の内容をもらしているのだ。ミルトンは不本意だったことを示し乍らも、そこには野心が見えている。「しかし何故、君の詩神が私の詩神をおびき寄せ、隠れていたいのに、ゆるしてくれないのか。」

ミルトンは *Sixth Elegy* に於て、期せずして二種の詩に関する debate (議論) をしたといえる<sup>(5)</sup>。ミルトンは、図らずも論ずる破目になった議論から、自ら刺激されて *Nativity Ode* の完成後、その続篇ともいうべき詩を作ろうと考えたのだらうと、私は想像する。

Masson は「その後、時を経ずして、一種の続篇乃至姉妹篇を書いた……」<sup>(6)</sup> と言っている。それは *The Passion* のことを指している。Masson は *The Passion* の第一、第二スタンザを読んで、それが *Nativity Ode* の「続篇乃至姉妹篇」と理解したことは明瞭である。

### I

僅か前、音楽のこと、又天なる遊びのこと、

そは、それ故空と地共に響きたれば、

更に又天つ御子の誕生のよきおとずれを、  
我が詩精、天使と頷かちて歌いけり；  
されど俄かなる歓喜、猶空を舞うは、  
冬至の候、陽短きがごと  
早や暗く長き、勝りて長き夜にぞ吞まる。

## II

今、悲しみに我が歌を和し、  
いと深き悲哀に我が琴奏でん、  
これぞ早や我らの崇む主<sup>あが</sup>を捉えけり、  
危険か、畏か、残虐か、否、更に悪し  
これぞ、我らの為、彼自ら受けたり  
いと完き雄、いと辛き状に難を受け  
苦痛ぞ極め、かつ難く、生身には耐え難し。

即ち「天つ御子の誕生のよきおとずれを、我が詩精、天子と頷かちて歌いけり」は彼が *Nativity Ode* を書いたことを指しているのである。そして「今、悲しみに我が歌を和し、いと深き悲哀に我が琴奏でん」は *The Passion* が如何なる意図を持つかを示している。このようにミルトンが、互いにきり離せない内容を持つ二つの詩を、しかも相対立する様なムードで歌いわけたいという野心をここに示していることは明らかである。

こう考えてくると、ミルトンはキリストの聖誕詩を書き終えた後、受難詩を続篇乃至姉妹篇として意図したことになる。教会暦に於ける題材として、聖誕と受難は、極く自然に対照として考えられるので、ここに問題はないのであるが、この考え方には前者を歓びに、後者を悲しみに単純に割り切る危険があることは見逃せない。

ミルトンはまさにその危険を犯したのだ。即ち「されど俄かなる歓喜、猶空を舞うは、冬至の候、陽短きがごと、早や暗く長き、勝りて長き夜にぞ吞まる」とクリスマスの歓喜に陰をさし「いと深き悲哀に我が琴奏でん」と急に悲劇へと転回する。明らかにキリストを、悲劇のヒーローの如く、「いと完き雄」と見なしているのである。

ミルトンが、聖誕 (Nativity) — 受難 (Passion) という対比を joy (歓

び)—sorrow (悲しみ) という内容で成り立たせようとしたことは明らかである。Tillyard が言う「*Sixth Elegy* に示された野心」というのは、異質の価値の対比を高い表現力で示すことではなかったろうか。

このような詩作の動機は、実際にそれが応用される宗教的内容とどの様にかかわるのだろうか、そしてそこにどの様な危険があるのか。何よりも重大なことは、*The Passion* (キリストの受難) は悲しみだけでは捉えられない事件であり、キリスト自ら「罪のゆるしを得させるようにと、多くの人のために流すわたしの契約の血……」(マタイ 26: 28-29) とのべたと、福音書に伝えられるように、受難には予言的なメッセージを含んでいる。受難は悲しみという人間的なものをこえた、信じる者との契約と罪のゆるしを意味する。それは死に対する勝利を意味する筈である。

それ故ミルトンの悲しみ一辺倒の受難論はたとえ神学上でなく、詩作上のこととは言え、限界に突き当らざるを得ない。書けば書く程、失敗せる英雄とならざるを得ず、*Nativity Ode* で描いた、予言的なメッセージ「彼、我らの死の代価除くべし、又御父と共に、我らにとわの平和作るべし」(*Nativity* ll. 6-7) を打ち消すことになる。

キリストの受難と死は、それ自身で終る事ではなくて、もっと次元の高い勝利の予言を完成する為であり、それに矛盾することは、すでに、この詩が *Nativity Ode* に対する姉妹詩たる条件を失っていることを意味する。

ミルトンの聖誕—受難という対比の発想は、初めから予定されていたのではないらしいということは、すでに述べた。それ故、つけ足しのように湧いた姉妹詩の発想は、最初から無理があったようだ。彼はこのような失敗の経験を踏まえて *L'Allegro* と *Il Penseroso* の姉妹詩を書いたと思われる。

彼は *L'Allegro* と *Il Penseroso* に於て、個人的な感想としてのみ考えられそうな、心的なもの、ムードあるものの陽と陰の二面を挙げて、対照的にそれらを描くことで、互いにきり離せない内容の二つの詩であり乍ら、しかもはっきりと歌い分けられている詩というものを作ることになった。この姉妹詩の成功で、彼が聖誕と受難を扱った二つの詩の姉妹化の失敗を、一面に於て乗り越えたといつてよいであろう。

しかしそれだけでは、未だ彼は満足できない面を残していたであろ

う。何故なら、彼は、ここで神学的な面及び高く深い内容への挑戦を避けて通ったからである。彼はどの様にして、残された面を克服しようとしたのだろうか。Tillyard が「*The Passion* の失敗が過去のものとなったので……」と言ったことを、私は *Nativity Ode* と *The Passion* の姉妹化が失敗したが、その一面が *L'Allegro* と *Il Penseroso* の姉妹詩の成功によって乗り越えられたので、という風に読みこみたいのである。

## 〔Ⅱ〕

*At a Solemn Music*, *On Time*, 及び *Upon the Circumcision* というミルトンの三詩を、Tillyard は the three kindred pieces (三つの類似作品) と呼んでいる。これら三詩について述べる為には、どうしても Trinity College MS と呼ばれる、ミルトンの自筆原稿を語らない訳にはいかない。

この原稿には 1633-1645 の間のすべての drafts (下書き) が書かれている<sup>(7)</sup>。そこにのっている作品を最初から順に挙げていくと、

1. *Arcades*
2. *At a Solemn Music* (4回書き直しがなされている。即ち清書に至る迄に3回書いた下書きがある。)
3. 宛名が無いが、手紙二通分の下書き(但し、はじめの手紙の下書きに、清書された Sonnet VII が入っていて、その頃のミルトンの心境を知る手がかりとなっている。)
4. *On Time*

### *Upon the Circumcision*

1645年のミルトンの詩集には *On Time* 及び *Upon the Circumcision* が *At a Solemn Music* の前に収められている。この並べ方が果して制作順になっているのかどうか不明であると考えられているようだ<sup>(8)</sup>。しかし *On Time* 及び *Upon the Circumcision* がこの原稿に清書として現れているので、日付に不明な点を残すとしても、少なくとも *At a Solemn Music* は Trinity MS で初めて創作されたものと考えられている。

1645年の詩集では、これら三つの詩が一まとめにされて並べられている理由は何であろうか。多分それらが、内容的に密接な関連があるということであろう。Masson は、これら三詩が互いに関連があると認め、

それらは共通に *Nativity Ode* と *The Passion* に関連していると見ている。そしてこれらを Tillyard は、新しい展開であり、高度の音楽を狙ったものと言っている。

ミルトンは何故か、彼の MS を *Arcades* から始めた。*Arcades* という成功した作品を清書で冒頭にのせたことは、*The Passion* の失敗以来の心の迷いや、ためらいから、立ち上がることを勇気づけるのに、ふさわしいものとなったのではなかろうか、と私は大胆に想像する。

*Arcades* は大へん小さな協力を依頼されてミルトンが作ったもので、決して大きな事件ではなかったであろう<sup>(9)</sup>。しかしそれが成功したということは、彼の人生では決して小さな事件ではなかったであろう。

そしてその次に *At a Solemn Music* を直接、原稿に書きこんで、何回も書き直しをしたということを考える時、彼がこの MS 自体を、どう扱ったかということを、色々と考えさせられる。*Arcades* と *At a Solemn Music* とは別々に書かれたものなのか、それをあとでこの様な順序につなげたというのでもない。*Arcades* は 1～3 頁までであり、その裏の 4 頁から、*At a Solemn Music* が始まる。

第一番目に成功した作品 *Arcades* をのせ、その次に自分の創作過程を直接わかるように、*At a Solemn Music* を書き残したということは、非常に興味あることである。単に創作過程が興味深いばかりでなく、この MS に彼が、彼の誇りと共に、彼自身の赤裸々な姿をも書き込んだということ、つまり彼は、彼自身の姿を、ここを出発点として記録しつづけようと決意したようにも思えるのだ。

*Arcades* が全く伝統的な地味な作品であることを、Leishman は分析して示したのち、しかし乍らプラトニズムの野心を秘めていると言い、それを Derby 伯爵夫人に対する賛辞の最高の表現に過ぎないような風を装っているのだと言っている<sup>(10)</sup>。

ミルトンはごく些細な詩作の協力を求められただけなので、極めて伝統的なものしか書けなかったが、ここで、詩人はすでにプラトニズムに基づく瞑想(Platonic meditation)を再開する準備をしていたと Leishman は言っている。そして *At a Solemn Music* を書くことによって「*Arcades* の中で最もミルトン的なものを Blest pair of Sirens (恵満ち伴なるサイレン) に移し替えることにとりかかったのだ」<sup>(11)</sup>と言っている。

### 〔Ⅲ〕

ミルトンにとってプラトニズムとは何であったか。それに答えるには、ルネサンスにおける英国のヒューマニスト達にとって持つ、プラトニズムの重みを先ず知らなければならない。

「もともとヒューマニストというのは、the humane letters (人間らしい学問) を研究する人のことを意味した。即ちラテン語の文学であり、のちにギリシャ語の研究が復活したあとでは、ギリシャ語の文学を研究する人のことであった。」<sup>(12)</sup>

英国のヒューマニスト達の考えでは、ローマ帝国の崩かい以来、無教養と野蛮がヨーロッパを支配し、暗黒と無知が支配していたが、ギリシャ語の学者達がヨーロッパに流れこんでからは、学問の光が暗黒と戦い始め、宗教改革がおこったのであった<sup>(13)</sup>。ルネサンスは、いわば、この夜明けの光がさし始めた時代であった。プラトンの哲学は、この夜明けの光となったのである。

若い頃から Spenser の詩にふれていたミルトンにとって、Spenser は「プラトニズム的理想主義があり、古典的神話があり、中世的伝統があり、攻撃のプロテスタント主義があり、英国史あり、英雄ありで、Spenser には、スケールの大きい詩的野心があって、(未だ) 古くはなっていないかった」のである<sup>(14)</sup>。

Leishman は Tillyard に同意して、ミルトンの大学時代にラテン語で書いた Prolusion (修業課程の作品) 全体は、彼がプラトンに早くから深く傾倒していたことを、決定的に示していると述べている<sup>(15)</sup>。

たしかにプラトニズムは若いミルトンの一時的な、単純な理想主義的な情熱ではなくて、彼の人格に深い豊かな示唆を与え、霊的な成長に大きな意味があったようだ。そして *Arcades* の中にそれを読めるのである。

されば我聴く

天界なるサイレンの歌う調べを、  
それ九重の天球に坐す、  
歌は、生命断ち切る鉄もち、

堅き紡緋転がす者らに向かう、  
その紡緋にぞ、神々と人の運卷かる。  
斯く妙なる強き力、調べにひそむは、  
Necessity の娘らを眠らしめ、  
又節なき Nature を、吾が法に服させんと、  
又卑しき下界を、律正しき動きに誘う為  
天の調べにて、そをば誰も聞き得ず  
清められぬ淫らな人の耳にては；  
されど斯かる上なき調べが示すものは  
彼女をとわに賛う類なき高さにして、  
彼女の光我らを導く、又いと相応し、  
わが及ばぬ手か声が、たとえ  
似つかぬ音を打つとも、されど行く間に、  
低き神々のわざ何事か示し得るとも、  
我れ試みて彼女の真価あらわさん、  
かくて汝らを彼女の輝く玉座に伴わん；  
彼処にて汝ら、高貴な生まれの者ら、皆  
近づきて、彼女の聖き衣裾に口づけを得ん。

(Arcades ll. 62-83)

だが Arcades は *At a Solemn Music* に比べると極めて限られた表現に抑えられて、大きな制約の為に閉じこめられていることがわかる。

恵満ち伴なるサイレン、天つ歓喜の証、  
天球に巡り響合う姉妹 Voice に Verse よ、  
汝らの聖き響き結び、力を合わせよ  
命無き物を活ける思いに刺し貫き  
かつ聞かしめん為、我らの高き詩心にぞ、  
かの清き一致の、絶えざる歌をば、  
それぞ常に青玉色なる御座に歌われて  
御座に坐する者の耳に入る  
和して響くは聖徒の叫び、蔽かな歓喜、  
彼処に輝くセラフら焰光り列をなし、



高く支えし天使のラッパ大音に吹く、  
又ケルブの軍団幾千の合唱重ね、  
黄金弦の不朽の琴、数多振わせ、  
勝利の棕櫚装いし義しき霊と共に、  
敬虔なる賛美と聖き歌  
とわに歌いつつ；  
これ我ら地上に乱れなき声もて  
かの美わしき旋律に正しく応えん為；  
斯く我ら昔為ししが、時に調和乱す罪  
自然の諧調打ちて軋らせ、不快な騒音もて  
美わしき調べ破れり、その調べ全被造物が  
主に捧げしに、又主の愛それらを服せしは  
完き調べの中なりしに、又それら立てるは  
初めの服従もて、又自ら善き状なりしに、  
嗚乎我らその歌をすぐ再び新たにし、  
天つ国と調和せんことを、さらば神程なく  
我らを彼の天つ楽人らに加えん、  
彼と共に住み、とわなる朝に歌う為。

(*At a Solemn Music* ll. 1—28)

*Arcades* は或る個人に捧げられる様に依頼されてミルトンが作ったもので、伝統に根ざした仮面劇という特殊な役割を担っているので、*At a Solemn Music* と比べれば大きな差があることは否定できない。しかし前者を発展させ、想像力を一そうふくらませたものが後者であるというのではなく、前者は神々の世界を扱い、後者が神の世界へ質を変化させたものであることは注目に価する。

プラトニズムの表現には壮大さ、広大さがあり瞑想を深めるのにふさわしい。その瞑想を、神々の世界から神の世界へと役立たせようとした、ミルトンの野心をここに発見する。

Leishman は、この発見を踏まえて次の様に語る。「この頃ミルトンがプラトニズムを通じて、キリスト教を非常に大きく理解する様になったのだ、つまり、それはプラトニズムを高め、かつそれを最高に高めたもので、神の啓示により、プラトンが理性によって達した真理を強め、

プラトンがただ可能性として、しばしば神話の中にぼかした不滅性を、絶対的確信をもって宣言しているのだと、私は思うのだ。」<sup>(16)</sup>

もちろん、時代的な背景にこの様な、究極的には矛盾する要素が融合して、理性の使用と救いの追求<sup>(17)</sup>を可能ならしむるものがあったのだ。一つには「反スコラ的な焦ら立ちによって生れ」<sup>(18)</sup>「カルヴィン主義が破壊しようとした、伝統的な理性と、秩序と、ヒューマニズムというものを受容しようと……」<sup>(19)</sup>する立場を持つのであった。

*Arcades* でプラトニズムに手を染めたミルトンは「されど斯かる上なき調べが示すものは、彼女 (Derby 伯爵夫人) をとわに賛う類なき高さにて、彼女の光我らを導く……」と、貴婦人の称賛を歌にしたが、一刻も早く「かの清き一致の歌……和して響くは聖徒の叫び、敵かな 歓喜……敬虔なる賛美と聖き歌……これ我ら地上に乱れなき声もてかの美わしき旋律に正しく応えん為……彼と共に住み、とわなる朝に歌う為。」と、神への賛美を歌いたかったであろう。

*At a Solemn Music* は *Arcades* と大きな変化を示している。そしてこれは、ミルトン自身の信仰の表現であることがわかる。それが「全造物の主」及び「主の愛」という表現で、控え目であるが示されていることは注目に価する。

*The Passion* の失敗以来、ミルトンの心の中に何らかの形で、高い宗教的調べを歌う力の回復への止み難い渇きがあり、それが *At a Solemn Music* に現れたのだと私は見たい。そして Tillyard の言葉「*The Passion* の失敗が過去のものとなったので……」(前出) というのは、失敗を何らかの方法で、乗り越えたいと思うようになったので、という意味に解釈するのが自然だと思われる。

#### [IV]

*On Time* を読む時、自然に思い出されるのは宛名人不明の手紙にのっている Sonnet VII である。これはミルトンが my nightward thoughts some while since (あれ以来しばらく夜毎に考えている事) だと言っているもので、その中で「時」と「運命」とを強く意識していた。

ミルトンは *The Passion* の失敗後、あせりと焦ら立ちのうちに、自分の苦しみと困難の意味を知ろうとしたのであろう。そして自分の与え

られた人生と、生きる意味を永遠の相に於て見ようとしたと思われる。そうする事によってこそ、ミルトンは自分の未熟さと、それ故の失敗を自分で許せたのであろう。

しかし自分の姿を、永遠の次元、即ち「神の御意」(Sonnet VII) の中に置いて見ることは、神の目を意識することになったようだ。Sonnet VII はこの様な意味を持っているようだ。

そしてこれらの手紙の下書きは、MS が書かれた年(1633年)以前のものではない(と考えられる)ので、Sonnet VII (1631) は少なくとも2年ぐらいの間のミルトンの心を告白するものと見てよいであろう。some while since というのは、そのぐらいの持続性を指しているのだらう。しかも手紙の下書きの中に、はめこまれたこの Sonnet VII は、きれいな transcript (転載) で、訂正も抹消部分もないものであるから、ミルトンが練り上げた、大事な決心を秘めた内容の詩であるに違いない<sup>(20)</sup>。

*On Time* は Sonnet VII と如何に関わるのであろうか。その比較の為に両詩を次に掲げる。

#### Sonnet VII (1631)

いかに疾く、若さを盗む時が  
翼に乗り我が二十三年を奪いしことぞ、  
我が駆け行く日々満ちし業もて過ぐ  
されど我が遅き春、蕾も花も出さず、  
恐らく、我が容姿真実を欺くならん、  
我、成人の間際にかく近づきしに、  
又内なる成熟、更に見栄え少なし、  
或る者我より時に恵まれ幸いなるに、  
されど多きにも少きにも、早きも遅きも  
そは常にいと厳しき公平なる尺度もて  
貴賤を問わず人に、等しき運命に向かう、  
その運命に向いて時は我を導く、神の御意も然り。  
凡ては、我、そを斯く用う恵あらば、  
変らず業を求むる我が大いなる主の御前に在り

妬む時よ飛び失せよ、馳場尽きる迄、  
怠惰なる鉛の振子刻む時を呼べ、  
その速さただ重き鉛錘の歩みに過ぎず；  
又汝が腹の貪ぼるものを喰いて飽け、  
それ偽り、空しきものと異ならず、  
又単に朽つべき滓に過ぎざれば、  
我ら損せず、  
汝得せず。  
汝、悪しき物一つ一つ葬りて、  
いや果てに汝、欲深の身を食い尽くさば、  
その時長き永遠我らの幸いを迎えん  
一人一人接吻もて；  
更に飲む洪水の如、我らを囲みて、  
その時すべて真に善にして  
かつ完き聖なる物、  
真理、平和、愛もてとわに輝かん  
上なき御座の周りをば  
彼の御座、彼の喜ばしき御姿にこそ、  
我らの天に導かれし霊が昇らんとき、  
その時この地上の見苦しき体すべて捨て、  
星を纏いて、我らとわに坐さん、  
死に勝ち、運に勝ち、又汝にも  
ああ時よ。

Sonnet VII の中で、ミルトンは、「いかに疾く、若さを盗む時が翼に  
乗り我が二十三年を奪いしことぞ」と言っている。彼は時に対して好意  
を抱いていないようだ。その理由は「或る者我より時に恵まれ幸いなる  
に」となっていて、時が彼に対して不公平であるという意識が彼を焦ら  
立たせている。

しかしミルトンの慰めは、「貴賤を問わず」人が「等しき運命(lot) に  
向かう」という瞑想であり、その「(等しき) 運命に向いて (Toward

which)時は我を導く」と自分を慰めているのだ。「神の御意」も同じとみている様であるので、時が神の御意を働き、神の御意が時の働きの中に認められると考えているようだ。

だが、ミルトンは時を神の御意と同じと考えても、時に支配されることを認めたのではない。時に二十三年を奪われたことを思い、不安になったが、やがて心を鎮め、時の働きに神の御意を見つつも、それを「用」いることを願い、神にのみ支配されることを認めたのである。そのことは「変らず業を求むる我が大いなる主の御前に在り」という最後の行で明らかである。

この最後の行に、ミルトンはすべてを言い尽しているような重みを感じない訳にはいかない。彼はここで忍耐を自分に強いていて、じっとうずくまっているような、祈っているような印象がある。彼はそのまま満足したのだろうか。

次に *On Time* を見ると、ミルトンは、時と議論をする如く、陰悪な調子で始まっていることは見のがせない。そこに流れている彼の決意は、時が神の御意を映していても、時に支配されることを拒否し、時に馳場が尽きる日のあることを予言する。

ミルトンは、時の働きを分析し、その神にも似た、審判者にも似た属性を認めるが、しかし、それが最後には命取りになることを見透す。即ち、時にはこの世を征服する力があり、すべてを葬り去り、神の使いらしく悪いもの的一切を食い尽す働きをもっているが、自分自身を最後に食い尽してしまうという、呪いの如き予言をするのだ。そしてミルトンは、死に勝ち、運 (*chance*) に勝ち、そして「時」に勝つことを予言する。

死に勝つということは永遠の生命を嗣ぐということであるが、その次の *chance* に勝ち、時に勝つということは、Sonnet VII との関連に於て考えられよう。これは不公平に彼を扱った時に対する、あきらめきれぬ思いから出た言葉に違いない。ミルトンは悲しみと悩みの中から、時を呪うが、彼が幻の中に見る己の姿は、遂にこの *chance* にも勝利していることをつけ加えたかったのだろう。

Sonnet VII におけるミルトンは、じっと神の前に祈る如くであるのに、*On Time* では、プラトニズムの線に沿ってか、霊の巡礼としての宗教的表現に沿ってか、或いは両方かもしれぬが、歓びに包まれて前進し、遂に勝利する姿勢を打ち出している。

しかし Sonnet VII との違いは、始めから終わりまで、時が相手であって、甚だしく怨念のこもった雰囲気を感じられるので、神を信仰の立場で受け止める「主」という表現が見当らないのは、むしろ当然であるかもしれない。それどころか「神」という言葉すらここにはなく、注意深く、ただ彼となっていることに、その意味の深さを感じる <sup>みだり</sup>のである。「汝の神エホバの名を妄に口にあぐべからず」（申命記 5:11）を思いおこさせる。

## 〔V〕

*Upon the Circumcision* は三つの詩の中で宗教的な題をもつ唯一の詩である。その意味で、他の二つの詩との関係とは別に、*Nativity Ode* と *The Passion* という二つの宗教詩との関係も自然に思いおこさせるものである。*Circumcision* というのは、ここではキリストが聖誕の8日目に受けた割礼の意味であろう。そして丁度元旦に当るのである。とにかく、ミルトンは、クリスマスでもなく、受難日でもないこの日について、宗教詩を書く題材を見出したのである。その意味で三つの詩のうちでも独特の位置を占める事は明瞭である。

Leishman は *Upon the Circumcision* を「ミルトンの詩における、初めての doctrine（教義）である」<sup>(21)</sup> といい、Tillyard は「*Paradise Lost* のもつ dialectical（論理的）な響きがあって、他の初期の詩のどれにも見られないものである。」<sup>(22)</sup> といっている。

汝ら燃え立つ天使、輝く天の軍士ら、  
先頃、音楽と勝利の歌にて  
飲びし夜守の羊飼らの耳に初め聞こえ、  
汝らの歓喜を雲間に斯く美しく歌えり  
声ひそむ夜のやわらなしじまを貫きて；  
今は歎け、もしためらいて、我らと共に  
汝ら火の質故涙を絞る能わずば、  
汝が吐息に燃え、かつ借りよ  
我らと共に泣きし海の気を、  
先頃全天の壮観なる賛美もて

世に降りし者、今我らを安めんと血を流す；  
嗚乎、如何に早や我らの罪  
痛ましく幼き者を  
捕え始むるぞ！

嗚乎これに勝る愛いずこ、勝る法いずこ？  
まこと義しき法、されど更に優れし愛！  
それ我ら正しき裁きに救いなく  
滅ぶは宜べ、遂に、天つ御座に在りし者  
聖き榮えに坐せしが、我ら弱き塵の為  
榮えを捨てたり、纏わぬ状の姿まで；  
されば我ら常に背くかの大きいなる契約  
完く果たされ、  
かつ満てる怒りもはずさる  
それ我らの咎故義しきさばきなるも、  
且痛める傷負いをもて先ず従順を保証する  
今日この日、されど嗚乎やがて  
凄大にして烈しき痛み

彼の心に更に近く刺し抜かん。

(*Upon the Circumcision* ll. 1—28)

ミルトンは、割礼が幼きキリストに苦痛と傷を負わせたことに、大きな重みを感じとっているようだ。そして天使らに向かって「助け」と呼びかけている。これは *The Passion* の「今、悲しみに我が歌を和し」を思いおこさせる。*The Passion* も *Upon the Circumcision* も、初めに聖誕を歌っているのに、一そうその感じがするのだ。前者はこの転回が緩慢であるのに対し、後者は急である。唐突な感じさえある。

割礼に痛みはつきものであったろうが、それにしても、ミルトンが天使に涙を強要している如きは何故であろうか。天使は涙を流さないと考えられるのかもしれない。*The Passion* で悲しみを強調したミルトンは、筆が進まず失敗を経験したが、割礼を題とする詩では、一そう悲しみがうまくかみ合わないようにさえ感じられる。

何故ミルトンは天使を泣かせようとするのか、その真意は、聖誕に於て天使が「先頃、音楽と勝利の歌にて歎びし夜守の羊飼らの耳に初め聞こえ」た故に、8日目の割礼の儀式にも天使に、キリストの「まこと義

しき法<sup>のり</sup>、されど更に優れし愛」の証言者たらしめようとしたのではなからうか。

だが Tillyard も言う如く、「詩のはじめに呼びかけられている天使らは、いわば、無視されて、空中にとりのこされている」<sup>(23)</sup>ので、何かはまだ足りない感じがする。

天使の力強い重みは重荘さを加えているので、もし無視されないで後半にも用いられるとすれば、もう一スタンザ欲しい、という Tillyard の意見もうなずける。

しかし現実には、「嗚呼やがて凄大にして烈しき痛み彼の心に更に近く刺し抜かん」で終わっていることは重要である。即ち、詩のしめくくりは、軽からぬ重みを持つと思われるので、ミルトンは、この詩を、来るべき受難の姿を予想している表現でしめくくっていると見るべきなのだ。こういう意図をもってこの詩が作られたとすれば、何か足らぬように感ずる必要はなく、天使がこの詩の後半に何の意味も与えないとしても仕方がない。

このように考えてくると、ミルトンが詩の中で、海に泣かせ、天使にまで涙を絞ばらせようとしてまで、神の子の痛みと血に重点を置いてきた意味がわかるような気がする。

割礼を題とする詩は *Nativity Ode* や *The Passion* と違って、歓びとか悲しみとかに分けて考えることのできないものではなからうか。しかし *Upon the Circumcision* は、聖誕ではじまり、受難の予想に終わっているので、ミルトンがこの詩を両方の意味に結びつけたのであり、それは即ち、詩人の野心でもあったと私は考えたい。

割礼の意味それ自体、キリスト教界に於て、それ程重視されていない筈だし、新教の、それも進歩的な考えを持っていた詩人ミルトンにして、この割礼の題を宗教的な詩作に選んだことに、何か割り切れない感じを与える。本来極めて捉えにくい主題であると思われるものに、この様に聖誕から受難まで含めたことに特別な意味を汲み取りたい。

*The Passion* と *Upon the Circumcision* を比較してみると、二つの詩とも同様に聖誕に触れていて、転回の差はあるが、同様に悲しみへ移っている。しかし悲しみには、悲しみが来る深い理由がなければならない筈であるが、*The Passion* の場合には、それらしきものが一切欠落して、ただ悲しみをさそう情景や修辭が長々と続くのである。



又 *Upon the Circumcision* の場合は、聖誕の歓びを歌った同じ天使に、突然悲しみの涙を流させることをもって、転回をなさしめ、強引な感じがあるのは否めない。

*The Passion* の場合も、*Upon the Circumcision* の場合も、差はあり乍ら、構成的には不安定なものを感じないわけにはいかない。前者はすでに、その不安定さが失敗の一つの原因だったと思われるのに、ミルトンは何故再び、似た道を歩もうとしたのだろうか。

たとえ「いつか来た道」ではないにしても似た道を歩もうとした理由は、ミルトン自身にこだわりがあったこと、及び、かつての失敗を「野心をせばめて」乗り越えようとした為であろうと想像する。

*Upon the Circumcision* は、聖誕の歓びから、強引に悲しみの涙へと転回したことは上述の通りだが、その不安定さを安定せしめようとする如く「如何に早や我らの罪痛ましく幼き者を捕え始むるぞ！」と言い、「今我らを安めんと血を流す」と言って、落ち着かしめ、又「痛める傷負いをもて先ず従順を保証する」と神と人との和解という、神学的な方向に、先程の「悲しい」割礼の理由を示唆している。

しかし又一方では、聖誕の意味をもつけ加え、「それ我ら正しき裁きに救いなく滅ぶは宜べ」と人の罪が神の御子を地上に迎える原因となったことを述べ、「遂に、天つ御座に在りし者聖き榮えに坐せしが、我ら弱き塵の為、榮えを捨てたり、纏わぬ状の姿まで」と言っていることは、*Nativity Ode* にも欠けている神学的理解であり、この点から、*Upon the Circumcision* が *Nativity Ode* と *The Passion* とを共に前進せしめ、結び合わせようとの野心のもとに書かれたものではないと思われる。

*Nativity Ode* では異教の神々との対決を描いているが、*Upon the Circumcision* では、「これに勝る愛いずこ、勝る法いずこ？ まこと義しき法、されど更に優れし愛！」、及び「されば我ら常に背くかの大いなる契約完く果たされ」と個人の罪の重みと、新しい契約が、前面にでてきている点でも、聖誕についての前進がある。

## 結 び

ミルトンの Trinity College MS にのっている三つの詩を Tillyard は「三つの類似した作品」と呼び、その三詩の動機を一括して、*The*

*Passion* の失敗、及びその後回復した高い主題への野心に関連づけている。それは鋭い推測だと私は考える。だが私は、その動機を更に一つ一つの詩に立ち入って考察した。

即ち三つの詩をそれぞれにしらべると、次のようなことが言えるであろう。*At a Solemn Music* は、再びキリスト教的な主題への野心を見せ、*Arcades* と関係があり、*On Time* は挫折感からの回復を歌い、Sonnet VII と深い関係があり、*Upon the Circumcision* はキリスト教の教会暦の主題を神学的な理解を加えて歌っているので、*Nativity Ode* と *The Passion* に深い関係がある。

ミルトンは上述の如き挫折を経験した後に、しばらくキリスト教的な主題をさけていた。しかし、その間に *L'Allegro* と *Il Penseroso* という二種類の喜びの世界を書いていた。これは、ミルトンがしばらく、屈託のない世界に遊んでいたという印象を与えるが、かえって、別な形で、上述の挫折を乗り越えようとの試みであったようだ。即ち、どちらに自分を投入しても、決して悔いのない二つの世界を描いてみることで、別な形で姉妹詩の創造となったのである。

これ以後、ミルトンは、キリスト教に関する姉妹詩への挑戦は勿論のこと、姉妹詩への野心そのものも持たずに、満足できたもののようである。

その後 *Arcades* という仮面劇を Derby 伯爵夫人の為に part of an entertainment (催しの一つ) として書くように依頼されたのであった。この仮面劇の詩の中に、ミルトンはプラトニズムへの野心を示した。それが *At a Solemn Music* という詩へと野心の展開をするきっかけになったようだ。即ち、プラトニズムが、キリスト教的表現を自由に発展させる器となったのだ。

ここで *The Passion* 以来はじめてキリスト教のテーマに迫ると同時に、以前の未熟さ故の失敗を、乗り越えたいと思うようになったと思われる。*Arcades* では、神々のことを歌っていたが *At a Solemn Music* では、神のことを歌っていることが、それを示している。

*On Time* は Sonnet VII との続きで読むとき興味深い。*On Time* では、時に対して痛烈なアイロニーを投げつける。Sonnet VII の最後で、祈る如く、忍耐を自己に強いたミルトンが、*On Time* では、サムソンの巨体の如く奮い立ち、何者も犯すことのできない権威を持って、時の

力に挑戦するかの如くである。ここで、ミルトンは人生の節目を、自らに言いきかせているのではなからうか。

三つの詩のうち *Upon the Circumcision* は宗教詩であり、題がそれをはっきり示している。この詩は *At a Solemn Music* と *On Time* との関係とは別に、*Nativity Ode* と *The Passion* との関係からも考察されるべきものである。即ち *The Passion* と同様に、この詩は聖誕から出発する。そして途中から悲しみのムードに転回する点も似ている。ただし前者は転回が緩慢であるのに対し、後者は急である。

そして *The Passion* の失敗を思わせる様な、不安定な構成を持つが、しかし幸いにも、それが致命的にはならない。なぜなら、神学的な理由が加えられているからであり、これが安定させているからである。そして、そのように理解する時、天使による悲しみへの急激な転回が、大変劇的な効果をもっていることがわかる。

*Upon the Circumcision* には、*Nativity Ode* に欠けている神学的理解も加えられているので、聖誕と受難の主題がこの詩の中に含まれていると見てよいだろう。ここにミルトンの野心があったと思われる。

〔注〕

- (1) David Masson: *Life of John Milton*, Gloucester, Mass, Peter Smith 1965, Vol. I, p. 603.
- (2) E. M. W. Tillyard: *Milton*, Penguin Books in association with Chatto and Windus 1968, p. 53.
- (3) *Ibid.*, p. 53.
- (4) *Ibid.*, p. 38.
- (5) W. R. Parker: *MLN* lv (1940) p. 216-7.
- (6) Masson, *op. cit.*, p. 230.
- (7) *Ibid.*, p. 569. (脚注)
- (8) John Carey and Alastair Fowler (ed.): *The Poems of John Milton*, Longmans, Green and Co., Ltd. 1968, p. 161.
- (9) J. B. Leishman: *Milton's Minor Poems*, Hutchinson, & Co., Ltd. 1969, p. 165.
- (10) *Ibid.*, p. 171.
- (11) *Ibid.*, p. 172.
- (12) *Ibid.*, p. 20.

- (13) *Ibid.*
- (14) *Ibid.*, p. 33.
- (15) *Ibid.*, p. 211.
- (16) *Ibid.*, p. 211.
- (17) Herschell Baker: *The Wars of Truth*, Gloucester, Mass, Peter Smith, 1969, p. 110.
- (18) *Ibid.*, p. 99.
- (19) *Ibid.*, p. 100.
- (20) Masson, *op. cit.*, p. 599. (脚注)
- (21) Leishman, *op. cit.*, p. 118.
- (22) Tillyard, *op. cit.*, p. 53.
- (23) *Ibid.*, p. 54.